

『哀願する人々』の作品構成（上）

安 藤 隆 之

序 論

『哀願する人々』⁽¹⁾の作者アンリ・バルビュス（1873—1935）は、異色の自然主義作品『地獄』⁽²⁾と反戦小説『砲火』⁽³⁾で作家としての地位を確固不動のものにしたが、文壇には最初詩人として登場している。

1892年の秋「エコー・ド・パリ」紙は、その文芸紙「エコー・ド・パリ・イリュストレ」において無名の新人作家たちを対象に短編小説と詩の部門で月刊賞を与えはじめた。選考者には当時の一流作家たち、ジュール・ルナール、モーリス・メーテルリンク、ポール・ヴェルレーヌ、カチュル・マンデス、エミール・ゾラ、アンリ・ベックなどが名を連ねていた。同年の11月6日、詩部門の入選者名にバルビュスの名があった。「別れ」⁽⁴⁾が入選したのである。これはバルビュスの文壇への初名乗りであった。⁽⁵⁾その後「友の彼女等は死んだ……」、「過ぎしこと」、「ランプ」⁽⁶⁾の詩編で連続入選する。選考委員会は1893年3月かれに同委員会の一員になるよう依頼した。以後かれの創作活動は本格的に始まる。かれは「友」「舞踏会」⁽⁷⁾などの短編小説を書くことはあったが、作品の大部分は詩で、「パンケ」紙に「帰宅」「三行詩」「降神術」,⁽⁸⁾「ラ・ソジェテ・スーベル」紙に「待ち望む女」「忘却」「涙」「静寂」「お前」⁽⁹⁾などの作品を発表している。1895年春には、処女詩集『泣き女たち』を「エコー・ド・パリ」紙の文芸担当編集長のカチュル・マンデスの援助を受けシャルパンティエ社から出版した。⁽¹⁰⁾

しかしその後二度と新たに詩集を出版することはなかった。『哀願する

人々』(1903),『地獄』(1908),そしてかれに作家としての決定的地位を得しめた『砲火』(1915)ののち,処女詩集『泣き女たち』に手を加え再版(1920)したのみである。なぜであろう。

ジャン・フレヴィルは『アンリ・バルビュス』⁽¹¹⁾の中でこれにかんたんに答えている:「かれが文壇に登場したときは,象徴主義の華やかかりし時代だった。詩集『泣き女たち』の中で,若きこの詩人は人生に対する幻滅や悲しみを表現した。繊細で感受性の豊かな性格のかれは,白く冷たい霧の世界やとりとめのない憂鬱にしばし心地よく浸る。しかしやがてそれに満足できなくなる。かれは小説や短編小説に目を向ける。そしてかれを『哀願する人々』から『地獄』そして『我等』⁽¹²⁾へと導いていくあの人間の置かれた状況への必死の追究を始めるのである。」⁽¹³⁾ フレヴィルの言葉を解説すれば,バルビュスは詩から小説へと方向転換していった。一つには詩に対するかれの愛が当時の流行の影響を受けて生まれた一時的なものであり,詩はかれの作家的要求を満たすものではなかった。今一つには,かれが始めるという人間の条件の追究には小説という形式が適しているからである。バルビュスが小説的手法に接近して行った理由はフレヴィルの言う通りだろう。現実社会に対し鋭い批判の目を向け,ゾラのように社会悪を告発していくバルビュスにとって,小説的手法は必要かつ有効であったはずである。しかしバルビュスは詩を放棄したのだろうか。『泣き女たち』を発表したバルビュスと詩の結びつきはフレヴィルの言うような薄いものであろうか。定型であることや韻文であることが詩の必要条件ではない。詩から小説への方向転換というフレヴィルの認識に私たちは疑問を感じる。この視点から考えている限り,『哀願する人々』や『地獄』を小説として読むとき不満が残る理由を明らかにできないであろう。これを伝統的な小説,19世紀的小説と考えて作品構成を批判するのは妥当ではない。ウラジミール・ブレットは『哀願する人々』についていう:「かれは自分でも言っているように真実を描写するのではなく説くことを望んだ。それは結果的にブレットの面ばかりでなく芸術的見地からも効果のないものであることが判明する。」⁽¹⁴⁾『哀願する人々』を小説(それが伝記的

であれ告白録的であれ）と見なすならばかれの言う通りであろう。小説は一定の人物たちが関与する物語を形象によって描写するものであり、歴史書のように事の成行きを解説するものではない。しかし『哀願する人々』は単なる小説ではなくその枠を越えるものを持つ作品であり、バルビュスの「真実を……説く」という言葉を真実の説明と考えることは作品の理解の障害になるであろう。

ピエール・バラフは「詩人アンリ・バルビュス」の中で：「アンリ・バルビュスの文にはどんなときも、ユダヤのキリストについての連作⁽¹⁵⁾にあっても、一瞬の激昂の表現にあっても、詩がいつも存在していた」⁽¹⁶⁾と指摘している。ゾラの自然主義小説として世の注目を浴びた『地獄』についても、「それは始まらんとする人生，少年期の詩であり，……宿命的な孤独と愛の詩であり，……試練の詩であり，……死の詩である」⁽¹⁷⁾と分析している。バルビュスは終生詩人であることをやめなかったというのがバラフの見解である。これはバルビュス自身の言葉によって裏付けられる。かれは『哀願する人々』についていう：「文学的見地や，いわば建築術的見地からすれば，この作品は早くも，それ以後私が発表した作品と同様に，小説であると同時に詩でもあるようにというプランにもとづいて構想されている。」⁽¹⁸⁾ 作家の自己診断と事実はかならずしも一致しないという議論は成立するし，バルビュスの自己解説と作品がどこまで合致するかは今後の研究課題であろうが（『哀願する人々』については今回取り組むであろう），詩から小説へ方向転換という視点からのみ考えていてはバルビュスの作家的歩みを捉えきれないことは予測されるであろう。バルビュスの詩的世界に小説的世界がどのように結びついていったかという観点が必要である。

さて，バラフの言うように「『泣き女たち』の詩人から『クラルテ』⁽¹⁹⁾の小説家までの道程は長く険しい。」⁽²⁰⁾ そしてバルビュスの研究は様々な理由から同時代作家たちのものに比較して遅れている。とくに初期の作品については非常に遅れている。私たちはこれを補う意味からもまた私たちの視点からして興味ある『哀願する人々』をとりあげ，かれの長い「道

程」の解明に少しばかりアプローチしてみよう。

パラスの「詩人アンリ・バルビュス」は私たちには示唆の多いものであるが、『哀願する人々』への言及はない。「ユロップ」誌上の小論考（7頁）であるため論証におのずと限界があるのだろう。かれは別号の「ユロップ」誌上の「アンリ・バルビュス」という作家紹介的小論考で『哀願する人々』に触れ、これを「最初の小説、詩的小説の試み」⁽²¹⁾と説明しているが、バルビュスが詩人であり続けたという主張とこの説明の関係を明らかにする必要があるだろう。

では『哀願する人々』は何であろう。小説なのか。詩あるいは散文詩なのか。それともその中間形態である詩的小説なのか。この作品を自伝小説と考えることは可能だ。事実、ブレットはこれを「抒情的告白録」⁽²²⁾といっているし、アネット・ヴィダルは『アンリ・バルビュス——平和の戦士——』⁽²³⁾の中でこの作品から度々引用しかれの伝記を説明している。しかしこの作品は自伝的であっても自伝ではない。フィクションとして構築されている。といってバルザック的小説ではない。またこの作品はバルビュス自身が言っているように詩的傾向を備えている。これらの様々な傾向は一つの作品にどのような形で存在しているのか。私たちは以下の章で作品の構成を明らかにするだろう。第一章では最初に自伝性とフィクション性の関わりにふれ、ついで小説として見た場合に難点と思われることを二三指摘する。第二章では作品の詩的性格にふれ、『哀願する人々』を単なる小説と考えることの誤りを指摘し、結論ではこの作品の再評価をするであろう。

注(1) Les Suppliants, Bibliothèque-Charpentier, 1903.

(2) L'Enfer, Albin Michel, 1908.

L'Enfer, Albin Michel, édition de luxe, 1925

L'Enfer, Crès, 1925.

L'Enfer, édition définitive, Albin Michel, 1949.

L'Enfer, livre de poche, 1960, 1972.

(3) Le Feu, Flammarion, 1917.

Le Feu, Flammarion, dans la "Select Collection", 1926.

- Le Feu, Boutitie, édition de luxe, s. d.
Le Feu, Crès, Oeuvres représentatives, 1930.
Le Feu, suivi du Carnet de Guerre, Flammarion, 1965.
Le Feu éditions J'ai lu, Flammarion, 1972.
- (4) Adieu, publié dans l'Echo de Paris Littéraire Illustré du 13 novembre 1892 et recueilli dans les Pleureuses, Charpentier et Fasquelle, 1895.
- (5) Il a d'autre part écrit un article sur l'inauguration d'un monument à la République, place Saint-Germain-l'Auxerrois, dans Le Siècle dont son père était alors secrétaire de la rédaction.
- (6) Elles sont mortes, ses amies...,
Les Choses,
La Lampe, ces trois poèmes recueillis dans Les Pleureuses.
- (7) L'Ami, publié dans L'Echo de Paris Littéraire Illustré du 19 mars 1893.
Le Bal, publié dans le même journal dont le numéro est inconnu.
- (8) Retour, Tercets, publiés dans Le Banquet No 7 au mois de février 1893 et recueillis dans Les Pleureuses.
Evocation, dans le No 8 au mois de mars 1893 et recueilli dans Les Pleureuses.
- (9) L'Attente, L'Oubli, Les Larmes, Silence, Toi, publiés dans La Société Nouvelle à la fin de 1894 et recueillis dans Les Pleureuses.
- (10) Voir Vladimír Brett, Henri Barbusse—sa marche vers la clarté, son mouvement Clarté, Editions de L'Académie Tchecoslovaque des Sciences, Prague, 1963, pp. 20-25. Et Annette Vidal, Henri Barbusse—soldat de la paix, Les Editeurs Français Réunis, 1953, p. 37.
- (11) Jean Fréville et Jacques Duclos, Henri Barbusse, Editions Sociales, 1946.
- (12) Nous Autres, Fasquelle, 1914.
- (13) Ouvrage cité, pp. 28-29.
“Quand il débute, la mode est au symbolisme. Dans un volume de vers, Pleureuses, le jeune poète exprime son désenchantement et sa tristesse devant la vie. Mais les brumes pâles et froides, les mélancolies vagues où se complait sa nature délicate et sensible ne lui suffisent bientôt plus. Il se tourne vers le roman et la nouvelle, et commence cette enquête désespérée sur la condition humaine qui le conduit des Suppliants à l'Enfer et à Nous Autres.”
- (14) Voir V. Brett, ouvrage cité, p. 54.

“Il ne voulait pas, comme il l'avoue lui-même, dépeindre la vérité, mais la prêcher, ce qui s'avéra ensuite comme inefficace non seulement du point de vue de l'action, mais aussi du point de vue de l'art.”

- (15) Jésus (biographique), Flammarion, 1927.

Les Judas de Jésus (essai critique des faits concernant la personnalité de Jésus), Flammarion, 1927.

Jésus contre Dieu (théâtre), texte inédit.

- (16) Pierre Paraf, Henri Barbusse poète, dans l'Europe No 119-120 de novembre-décembre de 1955, p.64.

“Jusqu'aux dernières lignes d'Henri Barbusse, sur les pas de Jésus le juif, dans la symphonie de ses Enchaînements, dans l'éclair de ses révoltes, elle (la poésie) devait être toujours présente.”

- (17) Ibidem, p.63.

“L'Enfer, c'est le poème de la vie qui commence, de l'enfance. (...) Poème de la solitude fatale, de l'amour : (...) Poème de la tentation : (...) Poème de la mort ; ...”

- (18) Voir A. Vidal, ouvrage cité, p.47.

“Au point de vue littéraire et qu'on pourrait appeler architectural, cette œuvre est déjà conçue sur un plan tenant à la fois du roman et du poème, tels que les livres que j'ai publiés depuis.” (citation des Notes H. B.)

- (19) Clarté, Flammarion, 1919.

- (20) Pierre Paraf, Henri Barbusse, dans l'Europe No 477 de janvier 1969, p.6.

“Du poète de Pleureuses au romancier de Clarté le chemin est long, ardu.”

- (21) Ibidem, p.6.

“sa première tentative de roman, roman-poème”

- (22) Voir V. Brett, ouvrage cité, p.54.

“Les Suppliants qui sont plutôt, il faut le répéter, une confession lyrique d'un enfant de l'extrême fin du siècle, qu'un roman, ...”

- (23) Voir A. Vidal, ouvrage cité.

第一章 『哀願する人々』の自伝性とフィクション性

『哀願する人々』は自伝性が判然と目につく。ヴィダルの『アンリ・バルビュス』,⁽¹⁾ プレットの『アンリ・バルビュス』⁽²⁾ の伝記的解説等を参考にして『哀願する人々』がどの程度あるいはどんな点が伝記的か簡単に検討してみよう。

『哀願する人々』は21の章から成っている。粗筋を追ってみよう。美術評論家のドゥザンザック氏は郷里を離れ、あちこち遍歴したのちパリに落ち着く。スウェーデンの女性アンナ・ラーネルと結婚しモンマルトルに住む。二人の間に主人公マクシミリアンが生まれる。アンナはかれが三才の時若くして死ぬ（第1章の冒頭2ページに以上のことが手短かに書いてある）。マクシミリアンは「母の影のような」⁽³⁾ 召使いのレオノールによって育てられる。父は無神論者で幼いマクシミリアンにミッション・スクールの教育を受けさせず、自宅で個人教育をした。マクシミリアンは父の教育下に期待に反して内向的で自閉的な少年に育つ（第1・2章）。かれは13才の時公立高等中学に入る。教師たちに反抗的で友達も得られず不幸な毎日を送る。孤独な日々の中でアナキズムの影響を受け、セルジュという仲間を見つけ放課後の学校に手製の爆弾を投げつけるが、徒労と無意味さを感じたのみでまた一人の世界に閉じこもってしまう。父は心配するがどうにもならない（第3・4章）。そんなマクシミリアンの前にジャックが現われる。かれははじめて胸の内を語れる友を得て楽しい日々を送る（第5・6章）。一方かれは性の悩みを持ち始める（第7章）。ジャックとの幸福な日々は続くが、高等中学校を終えた夏、かれは父の勧めで疲れた体を休めるためオーヴェルニュのRという町へ父の友人を頼って休暇を過しに出かける。そしてそこで若い貴婦人エヴァンジェリーヌ・ド・クラランに出会い恋をする。かれの初恋であった。しかしかれの思いは実らなかった。かれは悲しみをひきずったままパリへ戻る（第8章）。ジャックと再会するがエヴァンジェリーヌへの思いに苦しみ続ける（第9章）。年が明

けジャックが恋に陥いる。相手はジャンヌ・ロジェという。マクシミリアンは友人を奪われたような気がして淋しい思いをする。しかしかれの相談相手になってやる。その中でジャンヌの友人でマルグリット・テルニジョエと知り合い親しくなる。ジャックとジャンヌを中心にして彼女の母親で未亡人のロジェ夫人、その親類のユルスレーン神父、マルグリット、マクシミリアンの6名の人間関係が生まれる(第10・11・12章)。一方マクシミリアンの父ドゥザンザック氏は死期の近いことを察してか故郷のユルシカ島へ旅をする。レオノールと一緒にでかける。彼女は今やかれにとっては欠かせない人になっていた(第13章)。パリではジャックの恋に悲劇が訪れる。ジャンヌが別の男性と婚約してしまったのだ。ジャックは痛手を受け苦しむ。マクシミリアンはどうすることもできず、かれを連れてユルスレーン神父に相談する。しかしマクシミリアンはかれの説教に失望する。しばらくしてジャンヌからの手紙がジャックのもとに届けられた。ジャックに笑顔が戻る。二人はやがて婚約した。マルグリットはマクシミリアンに気があったがなぜかジャックが好きだったと言って去って行く。マクシミリアンは本当に一人になってしまう(第14・15・16章)。父が旅から疲れて戻って来る。体が衰弱していた。床に臥すが医者は心臓が悪く方策がないと死の宣告をする。父は熱病にうなされるかのように死の床で自分の人生を語る。マクシミリアンは胸のつまる思いでそれを聞く。父は死を前にして神父を拒否し、みずから人生を総括し息子に人生哲学を語り尽して死ぬ。葬儀が行なわれた。マクシミリアンは父のいない家で一人過去を振り返る。母のこと、学校時代のこと、エヴァンジェリーヌのこと、ジャックやマルグリットのこと。そして人生について考える(第17・18章)。そこへマルグリットから手紙が舞い込む。会いたいと書いてあった。かれはでかける。2人は抱擁を交す。しかし愛欲のあとには孤独が残っているだけであった。マクシミリアンは打ちひしがれるマルグリットに、人間には心の融合も完全な結合もないけれどそれゆえに人間は偉大なのだとパスカル流の哲学を説く(第19章)。自分の家に戻ると近所で不幸があり通夜に呼ばれる。かれは悲しむ家族に慰めの言葉として神は存在しないこと、

そして存在するのは我々人間だけであると自分の哲学を予言者の態度で語る。そして神でなく自分自身を探しに入った教会の中でユルスレール神父に出会い、帰る道すがら神父のキリスト教的詭弁を批判し自分の考えの正しさを主張し、神父を議論で打ち負かす（第20・21章）。

以上が『哀願する人々』の粗筋である。マクシミリアンの歩みをバルビュスの伝記と照し合わせてみよう。かれの父アドリアン・バルビュスはドゥザンザック氏と同じく南仏の出身でジュネーヴで学び、イギリスに渡りジャーナリストとして活躍する。イギリス人女性アニィ・バンソンと結婚しパリへやって来てモンマルトルに居を構える。マクシミリアンの母アンナはスウェーデン人であるが、フランス人には北欧とイギリスの人々は似通ったものとして感じとれる。バルビュスの母アニィはアンナと同様に子供を出産してから3年後に他界している。

マクシミリアンが母の死後召使いのレオノールに育てられるように、バルビュスもアニィの死後母親代りのエミリィ・ブラウンに育てられている。エミリィはレオノールと同じく貧しく控え目で、二人のイメージは似通っている。彼女はのちアドリアンと結婚する。レオノールは作品の中で最後まで召使いであるが、ドゥザンザック氏がコルシカへの旅に立つときは一緒にでかけたり、召使い以上の人物であることが感じられる。作者は暗示的な表現を使って言う：「レオノールはドゥザンザック氏についていくことになった。かれには彼女が必要だった。彼女はかれにぴったり寄りそって生きている。」⁽⁴⁾

アドリアン・バルビュスはドゥザンザック氏と同じく進歩的無神論者であり、19世紀末の教育の非宗教化と義務教育化運動に賛同していたことは大いに考えられることであり、マクシミリアンが受けた個人教育をアンリに与えたことも容易に推測できよう（これは今後実証的に明らかにする必要がある）。

アンリがマクシミリアンと同じく内向的な性格で学校にあっては反抗的であったことはヴィダルが資料として使っているかれの学業成績報告表⁽⁵⁾からもわかる。

かれはマクシミリアンがジャックという無二の友人を得たように、学校時代にジャン・ヴェーベルとエドアール・ジュリアと親しくなり自閉的な生活から脱け出すことに成功している。

かれの初恋はマクシミリアンの場合とそっくりである。ロラン校を卒業する年に休暇にでかけた南仏の町ソクシランジュで、レオンティース・Nという女性に出会っている。

以上の数点のこと以外は今のところ伝記的にどこまで一致が見られるかはっきり語られていない。アンリ・バルビュスの二人の友人ヴェーベルとジュリアはそれぞれかれの二人の姉妹エレーヌとアニィと結婚する。しかしマクシミリアンには姉も妹もない。ジャックの相手のジャンヌが二人の姉妹にどこまで似ているか不明である。もっともバルビュスが二人の親友の結婚あるいは婚約によって喜びと同時に淋しさを感じたことは想像できるし、その内的体験をマクシミリアンとジャックの関係に投影したと考えることはできるだろう。

バルビュスの父の死をドゥザンザック氏の死と比較することは今のところできない。バルビュスの思想形成を知る上で、父親の影響を考えずにおくことは不自然のように思われるのだが、この分野の研究はない。その他の人物についても伝記的関わりがあるかどうか不明である。

かんたんではあるけれど以上の比較からマクシミリアンの人物像と歩みがアンリ・バルビュスのそれとよく似ていることは明らかである。しかし作品の伝記的側面を明らかにすることによって作品のフィクション性もはっきりした。『哀願する人々』を自叙伝やメモワールにしたいのなら、様々な出来事を共に体験している2人の姉妹について触れないのは不自然であろうし、学校時代ヴェーベルやジュリアたちと作った同好会「体育を広め、文学芸術を崇拜することを宗とする会」⁽⁶⁾のことを語らないのも変であろう。またかれはロラン校を卒業後ソルボンスの文学部に入っているが、マクシミリアンがコレージュを出てから学業をどうしたのか一切説明はない。なによりも不思議なのは作詩活動について何ら言及がないことであろう。こうしたことは『哀願する人々』が単なる自叙伝ではなく一定の

作家的主張が盛り込まれた作品であることを予測させる。かれは言っている：「これは私と同じ時代を生きた若者たちの精神状態を心理学的に分析した少しばかりロマンチックな研究である。」⁽⁷⁾ かれは自伝を書いたとは少しも考えていない。マクシミリアンを中心とする若者たちを通して世紀末の青年の精神面を描出したかったのである。事実、作品はその趣旨に従って構築されている。作品分析に戻ろう。

『哀願する人々』は多くの小説がそうであるように主人公の歩みを糸として様々な出来事が数珠繋ぎに起きている。すでに粗筋で見たようにマクシミリアンはドゥザンザック氏とアンナの間に生まれ、様々な体験や事件を経ながら成長していく。その道程は基本的に2つの部分からできている。分岐点はドゥザンザック氏の死である。それ以前の部分（21章中16章を占めている。便宜上以後A部分と呼ぶ）では、求めては失望し探しては幻滅するといった依り所を持たぬ＜旅人＞、あるいは作品の題名の「哀願する人々」の一人としてのマクシミリアンが描かれている。3才にしてかれは母親を失うが、それはアネット・ヴィダルが言うように「すべての母親たちの死を象徴的に示す。」⁽⁸⁾ 作者が時々使う「孤児」⁽⁹⁾ という表現には単に片親がない子供という意味だけでなく、心の空洞を確かなもので満たしたいと哀願する子供という意味がこめられている。たとえば「孤児」マクシミリアンは学校に入ってからそこでの生活に失望し、セルジュと共謀してテロリスト的行動に走る。しかしそこにあるのは一定の政治的理念に従って行動する少年ではなく、逆に依って立つことのできる信念を探す少年の姿である。しかしかれの希望はなかなか叶えられない。ジャックとの友情においても、クララン夫人との恋愛においても、ユルスレール神父との話においても、マルグリットとの恋愛においてもかれの心が満されることはなかった。父親の急死を契機としてマクシミリアンはその容貌を一変させる。悲しみの中でしばし思い出と瞑想の世界に浸るが、そこから確固とした自分をつかみ出してくるからだ。かれは今やっと自信をもって歩くことができる。かれが得た思想はしかし決して楽天的なものではない。かれは父の死の直後マルグリットに再会する。そして愛の抱擁を交す。しかし

2人は愛欲のあとに何も残らないことに気付く。彼女は人生の無意味さに打ちひしがれて「生きていることなど徒労だわ」⁽¹⁰⁾「何もありはしない」⁽¹¹⁾と言う。マクシミリアンはこれを聞き昂然と「愛がある」⁽¹²⁾と言う。しかしかれの考え方は逆説的である。かれは人間相互の信頼とか博愛を説きはしない。愛というものを「あなたは空にきらめく星でもあるかのように天に探し求める。一つに溶け合った二人の完全不滅の法悦でもあるかのように超自然的なものの中に求める。……あなたはそれをありもしない所、虚空に求めているのだ。」⁽¹³⁾ 実際には「それは私たちの心の中にある。」⁽¹⁴⁾ 私たち自身の中に愛があるのならなぜ幻滅や悔恨があるのかとあなたは問うだろう。「悔恨とは過去となったものをいとおしむことである。」⁽¹⁵⁾ そして「欲望とは未来のものを愛することである。」⁽¹⁶⁾ この2つは私たちの心の本質であり、それゆえに悲しみは避けられない。しかし「私たちの心は望むものを決して手にできないゆえに偉大なのだ。」⁽¹⁷⁾ パスカルの『パンセ』を思い出させるようなマクシミリアンの思想は悲劇的な色調に彩られている。かれの考えと作者バルビュスのそれがどう関わるか大変興味ある事柄だが、それは別の機会に取り組むことにして作品構成の分析を続けよう。自分の思想をつかんだマクシミリアンはそれをマルグリットとの再会で確認し、家に帰っては子供の突然の死のために通夜の席で悲しみにくれる近所の人々に対し神の使徒のごとく自分の思想を語り、ついで偶然出会ったユルスレール神父と議論をたたかわせ、自分の正当さを証明することに成功する。第17章以後の部分（以後B部分と呼ぶ）は一気に収束に向っている。『哀願する人々』の結論部分といってもよい。以上のようにこの作品はドッサンザック氏の死を境にして転調が行なわれ二色刷りの構成になっている。A部分はどの青年も経験してくる家庭内生活、学校生活そして友情や恋愛が描かれ、B部分はその総括と新たな人生への旅立ちが描かれている。この作品は世紀末児がどのような過程を経てかくかくの思想を持つにいたったかを描いたものといえる。すでに引用した作者バルビュスの創作意図「同じ時代を生きた若者たちの精神状態を……分析した研究」が貫かれていることは確かであろう。しかしその作品化が文学的にどこま

で成功しているかどの水準に達しているかは別問題で小説として見る場合あれこれの難点が感じられる。

第一にA部分で次々に継起する様々な出来事が十分な脈絡を持って描かれていない。ブレットが指摘したように作品の筋立てが成功していない。

マクシミリアンは3才のとき母親アンナを失う。そして召使いのレオノールに育てられる。世紀末児を「孤児」に設定したことに積極的な意味があるにしても、それがかれの内面にどれだけ深く関わり、作品の結論にどう結びついているかが明瞭でない。母アンナのことは父の死後思い出に浸るときわずかに具体的イメージをもって再登場するにすぎない。語り手はかれのことを説明している：「かれはイメージや言葉によって記憶することとはなかった。形や線や色や名前，地上的なことはすべてよく思い出せなかった。かれはそれを慎み深い忘却のかたに置き忘れてきていた。相つぐ出来事に疲れを覚えるのである。かれの想像力は叙事的でも多色刷りでもなかった。深く暗く混沌としていた。」⁽¹⁸⁾ しかしそれは語り手の描写不足の弁解にはならない。「孤児」であることを豊かな「叙事的」な形象によって浮き立たせるべきであろう。そして話の大団円へと結びつけていくべきであろう。

クララン婦人との初恋については、それ自体は美しく物悲しく見事に描かれているが、前後の出来事とどれだけ意味ある関わりを持ってストーリーの中に設定されているか疑問である。人間の心の依り所の追求の一環として、ジャックとの友情のあとに愛の問題という友情のそれと並んで人間にとって常に問題となる事柄を持ってきたのであろうが、この2つの事柄の脈絡が描写において希薄すぎお互いに孤立している。

マクシミリアンは恋の痛手を癒さぬまま南仏の町からパリに戻りジャックと再会する。かれはジャックのいたわりに感謝するのだがしかし「何かが変わってしまったことに気付いた。二人の人生がもはやかつてのようではなくなってしまうことをいたる所で思い知らされ身震いするのだった。」⁽¹⁹⁾ マクシミリアンのこうした感情や思いがジャックとの友情に具体的に何かの変化をもたらしていけば、友情と愛の関わりが描写において深くつなが

っていくのだが、二人の間に変化が起きるのはジャックがジャンヌに恋をするという外的な原因によってである。それではクララン未亡人とのことは結局挿話的な出来事になり、本筋からはずれ浮いてしまう。こうしたことは母アンナの死という出来事やマクシミリアンの初恋についてのみ言えることでなく作品全般について言える。

マクシミリアンは性の悩みを持つ。青年の性の問題に注目したことは現代文学の先駆的試みとして評価に値するのにこの問題はまったくエピソード的にしかふれられず、深められることも発展させられることもなく作品の中で孤立している。

マクシミリアンは死の床の父の言葉から啓示を受け、自分の依って立つべき思想を掴む：「生きること、それは果てしのない探求である。存在すること、それは果てをもたぬことだ。その夕暮れにかれは自分の全人生を思い起すことによって、そして今も耳に聞えてくる死の床の父の聖なる言葉によって自分を掴むことができた。」⁽²⁰⁾ しかしそれは父親の言葉である必要があったろうか。かれが息子に言い残すことは抽象的で或る特定の個人の生々しい言葉という感じがしない。それは時折マクシミリアンの前に現われては去っていく放浪者のものでも、まったく新たな人物のものでもよかったのではないか。実際ドゥザンザック氏という人物は作品の冒頭から登場しながら、主人公と日常を共にする父親でありながら人物像ははっきりしない。一個の人間としてのイメージが大変曖昧である。具体的な行動や対人間関係によって存在が証明されていないからである。それによってかれの性格や考え方が明らかにされていないからである。マクシミリアンがかれから思想的に大きな影響を受けるという筋立てをするかぎり、死の床で語る長い話は突然見も知らぬ哲学者がやって来て雄弁をもって語る一般的命題ではなく、はっきりマクシミリアンの父ドゥザンザックの語る生きたもの、個性的なものである必要がある。読者にその内容がそれまでの色々な行動によって予測できるものにするとか、抽象的な言葉ではなくストーリーをもつ具体的な映像を喚起するものにすべきであろう。

しかし今までかなり意地悪く指摘してきたストーリーの脈絡性や一貫性

の希薄さは本当に『哀願する人々』の難点であろうか。小説という前提条件が崩れてこの作品が詩的性格を持つものであるならば、それはかならずしも難点にはならない。小説では特定の人物が関与する起承転結をもつストーリーがその成立要件となるが、詩ではストーリー性は二次的なものだからである。

ところで話の脈絡性が問われないのは詩においてだけではない。回想録もその一つに数えられる。『哀願する人々』が伝記的であることはすでに指摘した通りである。この作品の数々の出来事の並列性や横のつながりの薄さはそこからも由来しているのではないか。思い出はどれも本人にとっては大切なものであり価値あるものである。それを集めたメモワールは往々にしてオムニバス形式をとる。挿話の集合体という形をとる。共通点は主人公が同一人物というだけのものになりやすい。クララン夫人との恋がエピソード的なのはそこに一つの大きな原因があるのではないか。バルビュスは自分の過去の体験を手段にしてフィクションを構築しようとしながらそれへの愛着を圧殺できずに徹底できなかったように思われる。そして『哀願する人々』に少なくとも二つのものを同時に求めた。つまりこの作品はマクシミリアンという個別的若者を通して世紀末児の典型を描いたものであると同時にバルビュスという一世紀末児のきわめて個人的なメモワールでもある。しかし作品のこうした二重人格的性格——フィクションとメモワールの共存——は作品が芸術性の高いものになることを阻んでいる。作者の個人的体験の描写は、その特殊性が追求されると一世紀末児の姿が前面に出ても典型としての世紀末児、芸術的形象としてのマクシミリアンの影は薄くなってしまいうからである。

第二にあげられる難点は説話者の性格の不安定さである。『哀願する人々』は19世紀の多くの小説がそうであったように3人称で語られている。しかし誰が語っているのか。＜神＞としての説話者なのか。成長したのも感慨をもって過去を振り返るマクシミリアンなのか。あるいは作者自身なのか。

作品の出だしを読むと、事実の継起が3人称で直接法単純過去と直接法半過去によって淡々と語られ、読者には伝統的小説の開始と写る。しかしその予測はたちまちにして裏切られる。〈神〉と思われた説話者はいつか第三者的客観主義的立場を放棄し主観的な感慨をほとんど無媒介で直接的に語る人物になってしまう。一例を示そう。母を失った幼いマクシミリアンはたびたび父と散歩にでかける。

「或る日、夕暮れ時にかれらはモンマルトルの頂きまで登った。……

それ以後その界隈の人々は店のよろい戸を開けると丘の上に一度ならず一人の子供と一人の大人の姿を見かけた。かれは慈愛に満ちた眼差しで子供を見守り子供に手をひかれるがままになっていた。

丘の頂きは創世紀の頃のように土がむきだしになっている。建設中の真新しい教会が人間の手になる哀れな夜明けのように白く屹立している。この記念物は早くも廃墟の姿をしていた。』⁽²¹⁾

モンマルトルの丘の建設中のサクレクール寺院の描写は〈神〉的説話者のいわばさめた語り〈*récit*〉ではない。登場人物のもつ印象を代弁したものでもない。説話者自身の主観的な（同時に詩的な）背景描写である。この白亜の巨大な教会はエッフェル塔と同じく19世紀後半のフランス資本主義の力と富の象徴とも言えるのだが、かれはこの時代を生きる人間の悲しみのシンボルとして描き出す。似通った描写の例を今一つあげよう。

「子供は純真に育った。大都会に幽閉されて群衆の中で石の山の中で。』⁽²²⁾

ここでも石の獄舎に描かれている主観的なパリの都の印象は幼い子供つまり登場人物のものではなく説話者のものである。こうした描写はそれ自体としては美しく観賞に値するのだが、読者の注意が物語りの展開には行かず説話者自身に向けられてしまう。話の引立て役自身の方に向けられてしまう。語り手の主観的評価は登場人物という媒介を通さずに行なわれる

と、つまり読者を物語りの展開や結末に引きつけ語りを促進する方向で行なわれないと、登場人物の動きが止まってしまう。それは小説の語り方としてはまずいと言わねばならない。印象批評による評論と同じで読者は批評の対象の理解は得られず批評家自身の人間性を押しつけがましく理解させられることになる。小説であるかぎり、説話者は読者の視線を遮る形で舞台の前面に出て来てはならないであろう。題名を忘れたが、説話者を本来持たない舞台劇に或る小説を機械的に乗せたもの、つまり語り手のある劇作品を見たことがあった。語り手は姿を現わさずマイクという手段によって登場した。観客の視線は遮られなかったわけである。舞台劇としておよそ評価できないものであったが、これは小説における説話者の役割をわかりやすく示してくれるものであろう。

別種の例を示そう。小説の説話者が読者の前にダイレクトに面と向い合って登場するときは、かれがストーリーそのものから難れ＜私は思う＞という形つまり過去形でも歴史的現在でもなく普遍的現在ともいべき直接法現在の形で語るときであろう。『哀願する人々』にはそれが随所にある。

「かれは好んでどこにでも視線を投げた。しかし序々に夕暮れを好んで選ぶようになった：昼間はその光のヴェールで目を捉え眩ませる。暗闇はすべてを未知の隠された心に向けさせる。」⁽²³⁾

デュウ・ブロン＜：＞の記号以前は過去形であり、以後は現在形である。

「夜が来て二人をのみ込んでいった。かれらは海の漂流物のような床の上で身動きもせず寄り添っていた。蒼白な顔を白い窓の方に向け、視線を空に向けたまま。

このように人生の基調は願いという形をとる。レオノールをレオノールに、かれをかれにしているものは切望し希望し祈るその力である。……死に絶えた冷たい物の静寂さの中でかれと彼女から立ち現わるもの、存在す

るものはかれらの姿でありその救われない物なのである。』⁽²⁴⁾

段落を境にして時制は過去形と現在形に分かれている。後半のストーリーと結びつく「レオノール」「かれ」という名前や代名詞は人間一般に置き換えても構わないであろう。

「マクシミリアンには空を運んでくる窓、空の言葉である窓を見るジャックの横顔ほど大切なものがほかにあるとは思われなかった。友人であり心の友であり救世主であり分身であるかれの前では父の存在は消え失せていた。

人間は様々な愛を抱く。一つの存在を他のものへ押しやる本能的な名誉心は色々なものによって飾ることができよう。思い出や思想あるいは愛撫によって、しかしそれはすべて渺茫たる愛のほんの些細な部分にすぎない。どのような愛においても、人は人間の姿をしたものを愛するのである。』⁽²⁵⁾

これも同じように段落を境に時制が二つに分かれている。『哀願する人々』ではこのように過去形による一定の語り<récit>のあと突然現在形が登場し、話を促進させるための解説や描写ではなく説話者自身の一般的意見や哲学的な命題が述べられることが多い。小説はあくまで個別的な物語が中心にあるのであって、説話者のストーリーから離れた、つまり読者がストーリーを追うのに役に立たない一般的命題の陳述はストーリーの個別的な形象の中に消えているべきであろう。それは物語りの中断、ストップ・モーションであって度々繰り返されると作品のもつ虚構の時間と空間を破壊することになる。説話者のこうした客観主義的立場と主観的しかも自己中心的立場の絶え間のない揺れは、読者にいわばくずしたモザイク画を寄せ集めてもとに戻す作業を強いる。『哀願する人々』を小説とみなすがぎりそれは大きな難点であろう。しかしこれもこの作品が小説という枠を越えたもの、あるいは別のものということになれば話は別になるである

う。

ところでここにおいても説話者の性格の不安定さは第二章で論じる作品の詩的性格からだけでなく作品の伝記的要素からも生まれていることを指摘しておこう。作品が二元論的性格——フィクションとメモワールの共存——をもっていることはすでに指摘した。そのために説話者がマクシミリアンやジャックあるいはレオノールといった登場人物とは同じ次元に立っていないがやはり一種の作中人物であるにもかかわらず、いつしか自分の過去を語る作者と一体になることが起きる。その時には作者の感慨があるときは感傷的にあるときは生々しく述べられる。作品の伝記的なものと小説的あるいはフィクション的なものの関わり方は報道文学における事実とフィクションの関わり方と同じく重大な問題であるが、この論文のテーマではないのでこれ以上ふれない。

以上第一章において述べてきたことをまとめると、『哀願する人々』に自伝的要素があることは否定できない。それどころか作品構成の一つの柱でもあるのだが、フィクションとしての要素に焦点を絞って分析した場合、これを小説とみるかぎり少なくとも二つの大きな難点がある。一つは物語の脈絡性の希薄さ、一つはフィクションとしての物語を支える説話者の性格の不安定さである。小説は挿話を認める。しかし挿話だけからできている作品は一編の小説ではなくコント集になってしまうだろう。様々な出来事が起承転結という一本の太い横軸によってつながることが小説（少なくとも伝統的小説）としての成立要件である。『哀願する人々』にはそれが欠ける傾向がある。またこの作品の説話者は〈神〉としての第三者的客観主義的立場を放棄し、さらに物語への主観的評価を越えてかれ自身の一般的考えを陳述し読者を物語から遠ざける役割を果たしている。小説はエッセイでない以上説話者のこうした一人歩きは作品が小説化することへの障害となろう。

注(1) Voir A. Vidal, ouvrage cité.

(2) Voir V. Brett, ouvrage cité.

(3) Les Suppliants, 1903, Paris, p.2. "l'ombre de la mère"

(4) Ibidem, p.158, "Léonore accompagnerait M. Desanzac ; elle lui était nécessaire; elle le suivait étroitement."

(5) Voir A. Vidal, ouvrage cité, pp.29-30.

(6) Ibidem, p.33. "Association pour propager la Culture Physique et dans l'Esprit le Culte de la Littérature et de l'Art"

(7) Ibidem, p.47, citation des Notes H. B.,

"C'est une étude psychologique et un peu romantique de l'état d'âme des jeunes gens de mon époque."

(8) Ibidem, p.45,

"la mort de la mère symbolise la mort de toute les mères"

(9) Les Suppliants, p.48, p.61, etc. "orphelin". L'image de l'orphelinage est renforcée et approfondie par les mots tels que "mendiant", "mendicité", "mendieur".

(10) Ibidem, p.254,

"tout mon être est inutile!"

(11) Ibidem, p.254,

"Il n'y a rien"

(12) Ibidem, p.254,

"Il y a l'amour."

(13) Ibidem, pp.254-255,

"... Vous le cherchez au ciel comme si c'était une étoile, vous le cherchez dans le surnaturel comme si c'était quelque extase parfaite et perpétuelle de deux êtres perdus en un seul ; ... Vous le cherchez dans l'impossible et dans le néant."

(14) Ibidem, p.255,

"Il est dans notre cœur."

(15) Ibidem, p.256,

"Le remords, c'est aimer ce qui a été,"

(16) Ibidem, p.255,

"le désir, c'est aimer ce qui sera,"

(17) Ibidem, p.256,

"...notre cœur est grand parce qu'il n'a jamais ce qu'il veut"

(18) Ibidem, pp.7-8,

“... Sa mémoire n'était pas celle des images ni des paroles. Il se (rap) plait mal les formes, les lignes, les couleurs, les noms : tout ce qui est sur le monde. Il en avait comme un pieux oubli. Les successions le fatiguaient. Son imagination n'était pas descriptive, multicolore, mais profonde, sombre et troublée.”

(19) Ibidem, p. 128,

“...il trouva quelque chose de changé ; et partout, il fut averti par un frisson que leurs deux vies ne seraient plus jamais ce qu'elles avaient été : ...”

(20) Ibidem, p. 244,

“Vivre, c'est chercher sans bornes; être, c'est n'avoir pas de bornes. Ce soir-là, il acheva de se comprendre, aidé par cette évocation de sa vie tout entière, aidé par les saintes indications de son père mourant, qu'il écoutait toujours.”

(21) Ibidem, p. 8,

“Un jour, dans une aube, ils montèrent, jusqu'au sommet de la Butte-Montmartre. A peine au loin, le point du jour s'entr'ouvrait blême, parfumant tout d'une odeur de ciel.

Plus d'une fois, depuis, les gens du quartier, qui ouvraient en grelottant leur boutique, virent s'élever sur la colline un enfant, et un homme qui regardait l'enfant avec des yeux paternels et se laissait guider par lui.

En haut, la terre de la Butte était nue comme aux premières époques du monde. La nouvelle église en construction y surgissait, blanche, pauvre aurore essayée par les hommes, et le monument avait déjà la forme de ses ruines.”

(22) Ibidem, pp. 5-6,

“...L'enfant grandit en toute simplicité dans la grande ville où il était emprisonné, dans la foule, dans les pierres.”

(23) Ibidem, p. 4,

“Il aimait poser ses regards partout, **mais**, de plus en plus, il choisissait et préférait le soir : le jour captif et éblouit les yeux avec le voile de clarté qui le revêt ; les ténèbres font que tout vient vers le cœur ténébreux qu'on cache.”

(24) Ibidem, p. 18,

“La nuit tombait, les engloutissait. Ils demeuraient immobiles tous deux, groupés sur l'épave du plancher, avec la blancheur de

leur figure tournée vers la blancheur de la fenêtre, les yeux mêlés au ciel.

Ainsi, le fond de la vie a des formes d'appel. Ce qui fait que Léonore est Léonore, que lui est lui, c'est cette force de désirer, de vouloir, de prier... Ce qui surgit de lui et d'elle, dans le calme des choses indifférents, mortes, ce qui *est*, ce sont leurs fligures, ces choses incurables."

(25) Ibidem, p.72,

"Et rien ne semblait à Maximilien aussi important que le visage de Jacques, attentif à la fenêtre qui apporte le ciel, à la fenêtre, parole du ciel. La figure de son père s'effaçait devant cette figure d'ami, de confident et de sauveur, cette figure pleine de la sienne.

Les hommes ont bien des espèces d'amours. La gloire instinctive qui pousse un être vers un autre peut s'enrichir d'éléments différents : souvenirs, idées, ou caresses, mais tout cela ne sont que les détails et les petites choses de l'amour immense. Quel que soit l'amour, on aime une figure humaine."